

## T. S. エリオットの初期の詩と読者の解釈

T. S. Eliot's Early Poems and Interpretations of Readers

古賀元章

Motoaki KOGA

英語教育講座

(平成20年9月30日受理)

### はじめに

当然のことながら、われわれ読者は、興味を抱いた作品の表現内容をさまざまな角度から解釈して理解しようとする。そのとき、作品はわれわれに多元的な鑑賞を提供するであろう。

このような作品鑑賞を念頭に入れて、20世紀の代表的な詩人 T. S. Eliot に目を向けてみたい。エリオットは“The Metaphysical Poets” (1921) の中で、現代文明について次のように書いている。

Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning. (289)

ここで主張されているのは、文明が非常に多様で複雑であれば、洗練された感受性の持ち主は技巧的な結果を生み出すに違いない、ということである。後年にエリオットは、文芸批評が自分の詩作活動の助けとなったことを述懐している (“The Frontiers of Criticism” 106)。この述懐を参考にすれば、洗練された感受性の持ち主こそが、実は、当のエリオットであることを暗に指していると言える。上の引用文の内容は、彼の詩作を弁護する発言となっている。彼は、文明のあり方を時代精神と受け止めて、自らの詩を包括的・暗示的・間接的な手法で描こうとしているのである。

そこで、われわれの複数の解釈を肯定すれば、エリオットの手の込んだ詩の特徴を単一の解釈とは違う視点で指摘することができよう。したがって本稿では、彼の五つの主要な初期の詩 — “The Love Song of J. Alfred Prufrock” (1910-11), “Portrait of a Lady” (1910-11), “Preludes” (1910-11), “Rhapsody on a Windy Night” (1911), *The Waste Land* (1922) — を取り上げて、どのような複数の解釈があるのを考える。その結果から個別の詩の特徴を明らかにした後に、これら五つの詩全体の特徴について検討したい。<sup>1</sup>

### 1

まず “The Love Song of J. Alfred Prufrock” から論述してみよう。この詩の冒頭は次のように書かれている。

Let us go then, you and I,  
When the evening is spread out against the sky (13)<sup>2</sup>

“I” は、この詩の表題から判断して、J. アルフレッド・プルーフロックである。1行目の“then”が示唆するように、何かを話題にしていた後、プルーフロックは“you”を連れ立ってどこかへ行こうとする。では、彼が語りかける“you”は誰であろうか。この疑問を抱きながら、われわれ読者は彼らの訪問先である次のような場面を見てみたい。

In the room the women come and go  
Talking of Michelangelo. (13)

彼が目指すのは、婦人たちがイタリアルネサンス期の彫刻家・画家・建築家のミケランジェロを話している客間である。しかし、彼は客間の婦人たちを妙に意識して、しきりに時間を気にしたり、薄い髪や細い手足に対する冷笑を思案したりする。

その後、プルーフロックは自分を取り巻く現実社会に目を移す。彼の脳裏に浮かぶのは、たとえば次のような内容である。

For I have known them all already, known them all—  
Have known the evenings, mornings, afternoons,  
I have measured out my life with coffee spoons; (14)

And I have known the eyes already, known them all—  
The eyes that fix you in a formulated phrase, (14)

And I have known the arms already, known them all—  
Arms that are braceleted and white and bare  
(But in the lamplight, downed with light brown hair!) (15)

彼は、世間のいろいろなこと（毎日の生活、目、腕）を知り尽くしていると自負している。彼の自負心は、一方では、客間にいる婦人たちの虚飾な世界を当てこすったものだと言える。彼女たちの部屋は、霧や煙が立ち込めた外の景色から閉ざされた状態にある（Brooks and Warren 391）。彼がそうした状態から指摘するのは、ミケランジェロを話題にして、一見華やかな社交界がいたずらに上品ぶって見栄を張った世界になっている、ということである。彼は、婦人たちが夕暮れも午前も午後も空しく過ごしていることも示唆しているし、立派な腕輪の誇示に不釣り合いな茶褐色のうぶ毛から彼女たちの心の貧しさも感じている。上述した彼の自負心は、他方では、自らの人生も風刺したものだと言える。優柔不断な言動、実らない恋などのみじめな姿を意識して、彼はコーヒースプーンで計ったような倦怠な人生が社交婦人たちの人生と少しも変わらないことに気づいているのである。

結局、この詩は次のような場面で終わっている。

We have lingered in the chambers of the sea  
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown  
Till human voices wake us, and we drown. (17)

静かな海底はミケランジェロを話題にしていた客間の婦人たちの部屋と対照的であるし、あざやか色の海草に包まれた乙女たちは白いむき出しの腕にうぶ毛が生えていた彼女たちと対照的である。そうすると、最終行の溺死のイメージは、プルーフロックが恋愛をすっかり諦めたわけではないことを意味するであろう。したがって、“The Love Song of J. Alfred Prufrock”の冒頭の“Let us go then, you and I, / When the evening is spread out against the sky”が再現されることが想像される。この詩はまさに円環構造となっているのである。

上の引用文に見られる人物（“W(w)e”, “us”）は、プルーフロックと“you”を指している。彼は最後まで同伴者も気にかけている。エリオットが Kristian Smidt へ宛てた手紙の中では、この同伴者は友人ま

たは仲間で、おそらく男性である、と書かれている (Smidt 85)。エリオットの手紙の内容によって、“you” が誰であるのかが明らかになるであろうか。明らかになるどころか、さまざまな人物像が浮かび上がってくるであろう。この詩の表題の一部をなす “The Love Song” に注目すれば、プルーフロックの恋愛の相手は “you”<sup>3</sup> のようであるし、客間の婦人の一人のようでもある。彼の同伴者は、追体験する一般の読者として解することもできよう (Brooks and Warren 391, 396)。彼の話は本当かどうかははっきりしないので、この恋愛の相手は彼の空想上の女性かもしれないし、彼の内面の自己かもしれない。

このように、われわれは、“you” の正体やこの人物にかかわる事柄についてさまざまな解釈をすることができる。多種多様な作品解釈はかえって、われわれをこの詩の世界へ誘うのである。その原動力がこの詩の円環構造である。

## 2

“Portrait of a Lady” は、ある大学に在籍している青年の語りと、中年の婦人の話し声から成り立っている。この詩は次のような書き出しで始まる。

Among the smoke and fog of a December afternoon  
 You have the scene arrange itself—as it will seem to do—  
 With ‘I have saved this afternoon for you’;  
 And four wax candles in the darkened room,  
 Four rings of light upon the ceiling overhead,  
 An atmosphere of Juliet’s tomb  
 Prepared for all the things to be said, or left unsaid. (18)

霧と煙に包まれた12月の午後、青年はある中年の婦人を訪れる。彼女の部屋は、四本のろうそくが四つの輪を天井に映し出すほどほの暗くて、恋を語り合うのにふさわしい雰囲気醸し出している。その雰囲気は、16-17世紀イギリスの劇作家 William Shakespeare の *Romeo and Juliet* の女主人公ジュリエットが麻薬を飲んで仮死状態にある墓場 (786-90) を思わせる。これは、ロメオとジュリエットの実らぬ恋が、青年と中年の婦人の間にも当てはまる予兆である。

会話では、中年の婦人が若いピアニストによるショパンの音楽を話題にして、親密な雰囲気を作り出そうとする。しかし、青年は彼女の話に乗り気ではなく、次のように語る。

—And so the conversation slips  
 Among velleities and carefully caught regrets  
 Through attenuated tones of violins  
 Mingled with remote cornets  
 And begins. (18)

彼の耳は、コルネットとバイオリンに向けられている。彼は、中年の婦人にまだ興味があるものの、ここへ来るべきではなかったという後悔の念を抱いている。

中年の婦人は、話し相手となる友だちを持つことが生きがいであると熱っぽく話して、青年の心を引きつけるつもりなのである。そのとき、彼の心の動きが次のように描かれている。

Among the windings of the violins  
 And the ariettes  
 Of cracked cornets  
 Inside my brain a dull tom-tom begins  
 Absurdly hammering a prelude of its own,  
 Capricious monotone

That is a least one definite 'false note.' (19)

“attenuated tones of violins”が“the windings of the violins”へと変わっているし，“remote cornets”が“the ariettes / Of cracked cornets”へと変わっている。こうした楽器の音の変化は、彼の心の動揺を暗示している。彼の頭の中では，“a dull tom-tom”という独自の前奏曲が奏でる。彼と中年の婦人との間でしっくりいかない様子が，“one definite 'false note'”という表現で暗示されている。

ついに青年はいたたまれなくなって、中年の婦人の部屋から逃げ出したい気持ちになる。その気持ちが次のように示されている。

—Let us take the air, in a tobacco trance,  
Admire the monuments,  
Discuss the late events,  
Correct our watches by the public clocks.  
Then sit for half an hour and drink our bocks. (19)

神経の苛立ちを鎮めるために、彼は相手の女性と一緒にいる部屋を出る口実を考える。それは、日常生活のありふれた内容（記念碑、最近の出来事、公共の時計、黒ビール）へ頭を切り換えることを意味する。

こうして、二人の立場がわかってくる。中年の婦人はしきりに青年に好意を寄せる。しかし彼は、彼女に関心があるものの、その好意を受け入れないようにするのである。

青年は中年の婦人への二度目の訪問をする。彼女はライラックの花を置いた部屋で、その一枝を指でひねりながら青年に話しかける。その話は、未熟な若さを非難したり、自分の若き日の思い出にふけったりすることである。青年に無関係ではない話の内容から判断して、中年の婦人は彼に愛情を示そうとしている。そばで笑みを浮かべながらお茶を飲む青年の煮え切らない態度に業を煮やして、彼女は“Only the friendship and the sympathy / Of one about to reach her journey's end” (20) しか与えるものがないと話す。実は「友情と共感」こそは、青年が巧みに避けようとしたものである。

そこで、気まずい関係になりそうな雰囲気から抜け出すために、青年は次のような日常生活へと再び頭を切り換えるのである。

I take my hat: how can I make a cowardly amends  
For what she has said to me?  
You will see me any morning in the park  
Reading the comics and the sporting page.  
Particularly I remark  
An English countess goes upon the stage.  
A Greek was murdered at a Polish dance,  
Another bank defaulter has confessed. (20)

彼は、相手の女性の発言に対する自らの態度を振り返り、朝いつも公園の片隅で新聞の漫画やスポーツ欄を見ようとする。彼が特に注目するのは、三面記事（イギリスの伯爵夫人の舞台、ギリシャ人の殺害、銀行員の公金横領の告白）である。イギリスの伯爵夫人の舞台へ目に止まるのは、彼が中年の婦人の友情や共感を求める生き方を意識していることの表れである。残りの二つの三面記事へ目に止まるのは、彼がこの婦人に対して罪意識を抱いていることの表れである。このような三面記事の内容を前回の訪問時の日常生活のありふれた内容と比較すると、今回の青年の罪悪感の方が強くなっている。

歳月が経ち、青年は海外留学をすることになる。別れの挨拶をするために、彼は中年の婦人を訪れる。青年の事情を聞き仕方がないと受け止めて、彼女は“You will write, at any rate. / Perhaps it is not too late.” (21) と話す。この言葉は、「友情と共感」を維持するための発言であるが、以前のような熱っぽさがなくなり穏やかな口調となっている。相手を思いやる彼女に対して今後どうしたらよいのか戸惑い、彼は頭の中で次のような自分の姿をイメージするようになる。

And I must borrow every changing shape  
 To find expression ... dance, dance  
 Like a dancing bear,  
 Cry like a parrot, chatter like an ape.  
 Let us take the air, in a tobacco trance— (21)

青年の予期せぬさまざまな姿が急激に描き出されている。これは、彼の頭の中で凄まじい感情が爆発していることを示唆している。熊踊り、おうむの叫び、猿の声に似た彼の様態は、この場を切り抜きたいという点では、二度目の訪問の場合と同じであるが、彼女への気持ちに十分に応えていない彼の罪悪感を一層強く表現している。帰るときの彼の足取りはおそらく重たかったであろう。

“Portrait of a Lady” は次のような詩行で終わっている。

And should I the right to smile? (21)

青年は、中年の婦人の部屋で笑みを浮かべていたことを思い返している。青年の一連の語りを文字通り受け止める読者は、Grover Smith の評言 (10) と同じように、彼が下劣で厚顔な人間であると解釈するであろう。しかし、彼は中年の婦人との出会いを海外へ留学する前の出来事として片づけることができないでいる。上の詩行から読み取れるのは、彼がこれから先も良心の呵責に苦しめられることであろう。当然予期されるスミスのような評言は、青年にとって、相手から自分の精神の不安を詮索されないための防御となっているのである。

### 3

“Preludes” は4つの前奏曲から構成されている。第一前奏曲は、冬の夕方6時の場面を次のように伝えている。

And now a gusty shower wraps  
 The grimy scraps  
 Of withered leaves about your feet  
 And newspapers from vacant lots;  
 The showers beat  
 On broken blinds and chimney-pots  
 And at the corner of the street  
 A lonely cab-horse steams and stamps.

And then the lighting of the lamps. (22)

“your” の一面は読者を暗示しているであろう。夕立が風にあおられて、枯れ葉や新聞の紙屑をくすみ、壊れたよろい戸や煙突の頭部をたたく。街角では、寂しげな辻馬車が息をはき、足を踏み鳴らす。これらは、どこでも見かける街頭の情景であるが、余計な説明が排除されている。そのため、街頭の一つひとつの情景が読者の心の中に連続して焼きつくのである。その結果、読者は自ら呼び起こしたイメージによって、都会の場末の荒涼とした光景を思い描くのである。このような直感的な効果の一因は、形容詞群 (“gusty”, “grimy”, “withered”, “vacant”, “broken”, “lonely”) がその光景を印象づけるのにふさわしい言葉として配置されているからである。

人通りのない殺風景な場末は、直截的な自然描写だけではなく、そこに住む人間の虚ろな存在も示唆している。上の引用文の最後の詩行では、場末のあちらこちらのランプに灯がともると、夜のわびしい生活が思い出されるであろう。

第一前奏曲は、直裁的な表現によるイメージを前面に押し出して、読者にそのイメージに伴う情景を連鎖

させる。このような連想の仕方は、映画におけるモンタージュの印象、あるいは絵画における点描の印象と似ている。したがって、第一前奏曲には、映画の手法（Patterson 74）や、言葉でつくられた絵画の手法（Lewis 18）が認められるであろう。この前奏曲を味読するためにいずれの手法を用いるかは、読者の判断に委ねられているように思われる。

第二前奏曲にも、映画的な印象や絵画的な印象を読者に与える場面が描かれている。次のような冒頭の詩行を見てみたい。

The morning comes to consciousness  
Of faint stale smells of beer  
From the sawdust-trampled street  
With all its muddy feet that press  
To early coffee-stands. (22)

コーヒースタンドへ押しかける泥だらけの足の人々は、第一前奏曲で見られた場末の住人を思い起こさせる。早朝の街が気の抜けたビールに感じさせるという表現から、今日も繰り返される人々の空しい日常生活の始まりが浮かび上がってくる。このような印象は、読者が同じ情景を扱った映画や絵画を鑑賞したときの印象に似ている。

早朝の街頭の情景に続いて、街並みの様子が次のように書かれている。

One thinks of all the hands  
That are raising dingy shades  
In a thousand furnished rooms. (22)

たくさんの家具のある部屋ですすけた日除けを持ち上げる手だけの描写は、街頭に住むさまざまな人々の単調で機械的な日常生活を示唆する。“one”は暗に読者を指している。ここでも、読者は映画的・絵画的な印象に基づくような内容理解をすることができよう。

第三前奏曲では場末に住む一人の女性の生活描写が次のように示されている。

Sitting along the bed's edge, where  
You curled the papers from your hair,  
Or clasped the yellow soles of feet  
In the palms of both soiled hands. (23)

彼女はベッドの端に腰かけながら、髪の毛からカールペーパーをはずすか、黄ばんだ足の裏を汚れた両手でつかむ。朝目がさめると、彼女は決まりきった平凡なしぐさを始める。足や両手の描写が示唆するように、上の場面は空しい日常生活を繰り返す哀れな女性の境涯の一面である。読者はこの一面を映画的・絵画的な印象として受け止めることができよう。

最後の第四前奏曲では、場末のさまざまな情景に対する語り手の胸の内が次のように吐露される。

I am moved by fancies that are curled  
Around these images, and cling:  
The notion of some infinitely gentle  
Infinitely suffering thing. (23)

まるで映画や絵画の中の人物が鑑賞者に向かって真意を語りかけているかのようなのである。語り手が思いを馳せたのは、荒涼とした場末や生気のない日常生活であった。それらがここでは“these images”で表現されている。“thing”は、画一された場末の生活の中で物体化された「もの」に等しい住人たちを暗に示している。“thing”を形容する“The notion of some infinitely gentle / Infinitely suffering”は、そう

した住人たちの悲惨さばかりではなく、語り手の彼らへの憐憫の情も暗に表現している。

この詩の最後の2行は、語り手が場末の情景の印象から下した結論を次のように紹介している。

The worlds revolve like ancient women  
Gathering fuel in vacant lots. (23)

“The worlds” は、この詩の冒頭からこれまでに言及した場面までを集約した言葉である。この世界が空き地で薪を拾い集める老婆にたとえられている。この種のたとえが具象化するのは、倦怠で退廃的な場末の様相であろう。老婆の行為の目的は火を起こすことである。そこには、あるべき「生」の意義を希求する語り手の姿も投影されているであろう。

したがって読者は、映画的な印象の解釈であれ、絵画的な印象の解釈であれ、“Preludes” の鑑賞から行き着くのが最後の2行の記述内容（場末の醜悪的な現実の認識、本来の「生」の意義）であると言えよう。

## 4

“Rhapsody on a Windy Night” も、“Preludes” と同じように、場末の生活を扱っている。前者の冒頭の詩行は次の通りである。

Twelve o'clock.  
Along the reaches of the street  
Held in a lunar synthesis,  
Whispering lunar incantations  
Dissolve the floors of memory  
And all its clear relations,  
Its divisions and precisions. (24)

時は真夜中の12時で、場所は月に照らされた広がりである。そこは、夜の街に映し出される事象をひとまとめにした月光の世界である。引用文の4－7行目では、月が人間の記憶する内容を麻痺させる一種の超現実的な存在となる。

この詩を展開する一人の男が登場して次のように語る。

Every street lamp that I pass  
Beats like a fatalistic drum, (24)

男はとぼとぼと歩いて、明かりがついた何本かの街灯のそばを通り過ぎようとする。ところが、街灯の一つひとつは、彼の心を太鼓が鳴り響くように激しく揺り動かす。その結果、彼は街灯を無視できない存在として意識せざるを得なくなる。

午前1時半に男は異常な体験をする。それは、街灯が突然語り始め、彼を光の輪を投げかける方向へ注目させることである。

Half-past one,  
The street-lamp sputtered,  
The street-lamp muttered,  
The street-lamp said, “Regard that woman  
Who hesitates towards you in the light of the door  
Which opens on her like a grin.  
You see the border of her dress  
Is torn and stained with sand,

And you see the corner of her eye  
Twists like a crooked pin.' (24)

戸口の明かりのところに立つ娼婦が、男に話しかけようかどうかためらっている。戸口の開き具合は、歯をむき出しにして笑うさまにたとえられているが、同時に、彼女が男を誘いかける表現でもある。ドレスの裾のすり切れや媚びたような目尻のしわから、彼女のうらぶれた生活が読み取れるであろう。

1時間を経た午前2時半に、街灯は男の関心を街で見かける猫の動作へ向けさせる。

Half-past two,  
The street-lamp said,  
'Remark the cat which flattens itself in the gutter,  
Slips out its tongue  
And devours a morsel of rancid butter.' (25)

彼の目の前で、猫が溝にへばりつき、舌を出して腐った一片のバターを貪り食う。この場面は、猫の一種の本能的な動作を生き生きと感じさせる光景である。この光景から、場末の荒廃した様子が浮かび上がってくるのである。

さらに1時間を経た午前3時半に、街灯は男に頭上の月について次のように語る。

Half-past three,  
The lamp sputtered,  
The lamp muttered in the dark.  
The lamp hummed:  
'Regard the moon,  
La lune ne garde aucune rancune,  
She winks a feeble eye,  
She smiles into corners.  
She smooths the hair of the grass.  
The moon has lost her memory.  
A washed-out smallpox cracks her face,  
Her hand twists a paper rose,  
That smells of dust and eau de Cologne,  
She is alone  
With all the old nocturnal smells  
That cross and cross across her brain.' (25)

6行目の“La lune ne garde aucune rancune”は、フランス詩の強勢のない効果（Wilson 98）を生み出している。この効果は、7行目以下の詩行で彼が月を穏やかな女性として見なす序奏の役割を果たしている。月が、まるで弱々しい目でウインクして微笑みかけるように、その光で街の隅々まで照らしている。嫌な記憶と無縁な月が、彼の目には優しい心遣いの女性として映るのである。“A washed-out smallpox cracks her face”は、皮膚に小さな窪みが残った女性の顔面を連想させる。“Her hand twists a paper rose, / That smells of dust and eau de Cologne”は、相手が自分の気持ちにこたえないので、苛立つ女のしぐさである。このしぐさは、“Portrait of a Lady”における中年の婦人の立場を思い起こさせる。最後の3行は、孤独な身であるこの婦人が相手の青年との思い出を大事にして生きるようなことを思い浮かばせる。

男は頭上の月を見て、“Portrait of a Lady”に登場した青年のように、自らの苦い恋愛経験を回想しているようである。上の詩行は、月についての具体的な表現に象徴的な表現を重ね合わせながら、読者に彼の内面の心理を考えさせようとしている。彼の脳裏に浮かぶのは、午前1時半に戸口で立っていた娼婦と似て、



孤独な境涯の女性である。

午前4時半に、男は自分の住まいに帰る。そのとき、街灯が彼に次のように指示する。

The lamp said,  
 'Four o'clock,  
 Here is the number on the door.  
 Memory!  
 You have the key,  
 The little lamp spreads a ring on the stair.  
 Mount.  
 The bed is open; the tooth-brush hangs on the wall,  
 For your shoes at the door, sleep, prepare for life.' (26)

男は街灯の命令に従って行動する。彼はドアに付いている番号を確認し、鍵でドアを開けて階段を上がる。そこでは、小さなランプの明かりが丸い輪を描いている。部屋では、彼を迎えるベッドと壁にかかった歯ブラシがある。彼にとって後は眠るだけである。それは、不条理な連想の世界から見慣れた普通の日常生活の世界へ戻ることを意味する。極端へと走りかねない非合理的な表現内容の歯止めは、理性に裏付けされた合理的な認識である。男についての平明な現実描写がこの認識の土台となっている。この詩の終わり近く場面である上の詩行は、激しく揺れ動いた彼の感情の起伏を静めているばかりではなく、彼の思考や行為を追体験する読者の心も静めるのである。

このように、男は、街灯の呼びかけによって、心の中に刻み込んだ感情を喚起する。この喚起は、自由連想 (Smith 24) や気分の置き換え (Maxwell 66n) という見方をすることができるが、狂人めいた連想作用という見方もできるであろう。街灯は、男の内部に深く入り込んで、彼の心の動きを描き出すのである。したがって、街灯は彼の注目すべきオブジェであると同時に、彼の内的自我を象徴化したものである。また、男の行動の道案内をする街灯の言葉は、彼の内的独白を暗に表しているのである。男は、一見して、狂人めいた人物だと解釈されそうである。しかし、この解釈こそが現実社会の退廃的な様相を把握するための手段だと言えよう。

## 5

エリオットは “Tradition and the Individual Talent” (1919) の中で、「非個人的詩論」 (“Impersonal theory of poetry”) (53) を唱えて、詩と詩人との関係を次のように述べている。

Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry. (53)

To divert interest from the poet to the poetry is a laudable aim: for it would conduce to a juster estimation of actual poetry, good and bad. (59)

正しい批評や評価の対象は詩人ではなく詩であると、彼は主張している。詩そのものを批評や評価の対象にすべきであるという彼の考えは、読者にとって理にかなっていると言える。

1919年にこの評論を発表した頃、エリオットは *The Waste Land* (1922) を書き上げていた。1947年に彼は、マサチューセッツ州のコンコード・アカデミー (Concord Academy) で講演し、この詩の創作意図を次のように語っている。

I wrote “The Waste Land” simply to relieve my own feelings; ... (*On Poetry* 10)

彼の講演冊子は750部に限られ、コンコード・アカデミーの卒業生や友人のために無料で配布されたので

(Gallup 77), 上の発言内容は一部の人々しか知られていなかった。また、彼がどのような感情を和らげようとしたのかは、この講演冊子から十分に把握することができなかった。

*The Waste Land* の理解を高めるために (Editorial Policy xxxi), 1971年に二番目の夫人であった Valerie Eliot 未亡人がこの詩の草稿刊を出版している。草稿版の本文の1頁は、エリオットのこの詩に対する個人的な感情を次のように伝えている。

‘Various critics have done me the honour to interpret the poem in terms of criticism of the contemporary world, have considered it, indeed, as an important bit of social criticism. To me it was only the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life; it is just a piece of rhythmical grumbling.’ (*The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*)

この文章は、ハーバード大学での講演で故 Theodore Spencer 教授が引用し、そのときエリオットの兄 Henry Ware Eliot, Jr. が記録したものである。エリオットの1922年の詩に対する個人的な感情は、1947年の彼の講演でははっきりしなかったが、ヴァレリー夫人の1971年の草稿の刊行により明確となる。彼の創作意図は、人生についての個人的で些細な愚痴による息抜きであり、リズムカルな不満である。

われわれはエリオットの詩論と *The Waste Land* についての彼の個人的な感情とをどのように整合させたらよいのであろうか。この整合性を検討するために、1922年の詩にうかがえる彼の息抜きや不満の一端を調べてみたい。

*The Waste land* は5部で構成されている。第1部 “The Burial of the Dead” には次のような場面がある。

Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many. (62)

これは、通勤者たちがロンドン橋を渡って金融・商業の中心街のシティーへ急ぐ朝のラッシュアワーの光景である (Hayward 93)。原注によれば (“Notes on the Waste Land” 76-77), 3行目は中世イタリアの詩人 Dante Alighieri が書いた *Divine Comedy* の *Inferno* III, 55-57 を下敷きにしている。ダンテは地獄の住人の死の世界を描いている。エリオットの「非個人的詩論」に基づけば、彼は第一次世界大戦後のロンドンの日常生活をダンテの作品のような死の世界として提示していると解釈できよう。

*The Waste Land* を執筆していたときのエリオットが Richard Aldington に宛てた1921年4月7日付の手紙では、社会的な事件のために絶望的な気分となり、当時の状況に対する嫌悪や反感が表明されている (Ackroyd 109, 345n)。1917年以来、彼はロンドンのシティー地区にあるロイズ銀行 (Loyds Bank) に勤務している。銀行の仕事では、鋼鉄の棒の買い付けやルピーの値上がりで悩んでいたため、彼はロンドンを軽蔑的に見て、人間を超人やシロアリやハガネムシに分けている (“To Lytton Strachey,” June 16, 1919, *The Letters of T. S. Eliot* 299)。彼の個人的な感情に注目すれば、こうした厭世観の描写が、ロンドンの朝の死的様相に反映されていると判断できるであろうし、彼にとって人生についての個人的で些細な愚痴による息抜きとなっていると言えよう。

第2部 “A Game of Chess” の次のような場面を見てみたい。

You ought to be ashamed, I said, to look so antique.  
(And her only thirty-one.)  
I can't help it, she said, pulling a long face,  
It's them pills I took, to bring it off, she said.  
(She's have five already, and nearly died of young George.)  
The chemist said it would be all right, but I've never been the same.  
You *are* a proper fool, I said.

Well, if Albert won't leave you alone, there it is, I said.  
 What you get married for if you don't want children?  
 HURRY UP PLEASE TIME (66)

これは、場末の居酒屋で二人の客が話している情景である。リル (Lil) の亭主アルバート (Albert) が除隊して4年ぶりに帰って来る。このことを話題にして、知人がリルの老けた現在の姿を遠慮なく非難している。それは薬屋から買った薬のせいだとリルはあけすけと返事する。リルは日頃の子育ての憂さを紛らわそうとしているし、知人はその憂さの聞き役として振る舞っている。当時のエリオットはロンドンのクロフォード・マンションズ (Crawford Mansions) に最初の妻 Vivienne Eliot と住んでいた。二人の客の会話には、臨場感を出すためにヴィヴィアンの助言を受け入れている。それは、上の引用文の4行目の“pills”と、9行目である (Seymour-Jones 302; *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts* 13, 15)。エリオットの詩論を参考にすれば、居酒屋の情景は場末の性の退廃をリアルに伝える内容だと解することができよう。

エリオットのフラットの窓から見下ろす向かい側に酒場があった。この酒場がエリオットの詩で描かれた居酒屋の原風景となっていると言える。John Quinn 宛の1922年9月21日付の手紙で、彼は騒音に悩まされたことを書き綴っている (*Letters* 573-74)。この悩みの一因が、向かい側の酒場から聞こえた客のざわめきや閉店の声であったと思われる。そこで、彼はこのような個人的な感情を和らげるために、自分の詩に居酒屋についての経験を取り入れたのだと判断できよう。

ところで、*The Waste land* の各部分は、Macrae が指摘するように (50-51)、読者への呼びかけで終わっている。第1部の最終行は次の通りである。

‘You! hypocrite lectur! –mon semblable, –mon frère!’ (63)

読者がエリオットから、偽善者、同胞、兄弟として呼びかけられる。これは、真面目さと軽薄さが入り交じった表現である。

このような表現には、イギリスで辛辣な皮肉を浴びせて観客に人気があったミュージックホールの歌手 Marie Lloyd<sup>4</sup> (1870-1922) の影響がうかがわれる。エリオットは、1922年12月に発行された“London Letter”の全頁にわたって彼女の死を惜んでいる。たとえば、ミュージックホールに通う観客がマリー・ロイドと一緒に歌い、自分たちの生活の芸術的な表現と誇りを発見して幸福を感じた、とエリオットは彼女の演技を高く評価している (660-62)。また、エリオットは同じ通信で、ミュージックホールが衰退し映画が急増すると、人々は何事も受け入れるだけで生活への関心を失うのではないかという心配を書いている (662)。そこで、彼の通信の記述に見られるように、ロイドの庶民的な演技力の評価とミュージックホールの衰退の不満が、第1部の最終行に反映されていると言える。ロイドが観客に行った場合と同じような形で、この最終行は読者に、ロンドンの朝の死的様相を共有することを求めているのである。こうした共有の表現を書くことによって、エリオットは自分に向けて、リズムカルな不満 (厭世観、ミュージックホールの衰退) を暗に表明しているのである。

第2部の終わりの3行は次のようになっている。

Goodnight Bill. Goodnight Lou. Goodnight May. Goodnight.  
 Ta ta. Goodnight. Goodnight.  
 Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night. (66)

これは、既述の居酒屋の情景に続く場面である。1行目は居酒屋の閉店後に場末の人々 (ビル, ルー, メイ) への別れの挨拶の声である。2行目の“Ta ta”は「バイバイ」を意味する幼児語“ta-ta”を連想させる。この行は幼児っぽい声へ変わっているし、3行目は上品ぶった声へと変わっている。ここでも、さまざまな声は読者に、皮肉めいた演技で観客を楽しませたロイドの姿を思い起こさせて、場末の人々の憂さ晴らしの臨場感を味あわせている。その一方でエリオットは、ミュージックホールの衰退の不満と共に、私生活での騒音の悩みを人知れずリズムカルに書き綴っているのである。

エリオットはこの詩を次のように締めくくっている。

Shantih shantih shantih (75)

サンスクリット語が3回繰り返されて、読者に呼びかけられている。ロイドが観客との合唱を終えるように、この行は、*The Waste land* からいろいろな印象を受けてきた読者の心を静めようとしているのである。エリオットの説明によれば、サンスクリット語“shantih”は、“‘The Peace which passeth understanding’ is our equivalent to this word.” (“Notes on the Waste Land” 80)である。そこで、このサンスクリット語は、われわれの計らいを超えた平安を示唆するであろう。彼は、自分の詩論に沿って、読者が本稿で考察した場面をそのまま素直に受け入れてもらいたいと願っているように思われる。同時に、彼は人生についての不満が解消されるようにリズムカルな形で希求していると判断されよう。

このように1922年の詩は、エリオットの詩論に基づく場面の理解と、彼の個人的な感情を書き綴った表現内容とを組み合わせ描写している。

### おわりに

最後に、本稿で検討したエリオットの五つの主要な初期の詩全体を考察しよう。これらの詩全体はわれわれ読者に、彼独自のやり方で書いた都会生活（彼の場合を含む）の有り様をいろいろな角度から鑑賞させようとしている。そうした有り様を理解するための解釈行為を通して、われわれはこれらの詩の表現内容に深くかかわっていることに気づくのである。それはわれわれに、彼の詩の価値を認めさせようとすることを意味するであろう。

エリオットは“Tradition and the Individual Talent”の中で、“The poet must be very conscious of the main current, which does not at all flow invariably through the most distinguished reputations.”(51)と書いている。この詩人論は、彼が詩の主流となる作品の執筆を強く望んでいること示唆する。言い換えれば、彼は著名な詩人の仲間入りを目指していたのである。そのために、彼はわれわれに自分の詩への関与させるような表現内容を書いたのであると言える。したがって、われわれは解釈行為によってそうした関与の背景を認識すべきであろう。

### 注

1. 本稿で考察する詩の記述内容は、拙著『T. S. エリオットの詩の研究』を参考にしていることをお断りしたい。
2. エリオットの詩からの引用はすべて *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* による。括弧内の数字はこの作品全集の頁を表す。
3. George Williamson は、プルーフロックの内面の自己を“his amorous self”, “his suppressed self”, “the amorous self, the sex instinct, direct and forthright”だと論じている (64-66)。Grover Smith は、プルーフロックが単に“his body”ではなく、“his public personality”に話しかけていると解説している (16)。Philip R. Headings は、“the inner and outer or the private and public selves”の対話だと考えている (17)。
4. 彼女の本名は Matilda Alice Victoria Wood である。

### 引用文献

Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot: A Life*. New York: Simon and Schuster, 1984.  
Brooks, Cleanth, and Robert Penn Warren. *Understanding Poetry*. 1938. New York: Holt,

- Rinehart and Winston, 1966.
- Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." 1919. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. 1920. London: Methuen, 1928. 47-59.
- … "The Metaphysical Poets." 1921. *Selected Essays*. 1932. London: Faber and Faber, 1951. 281-91.
- … "London Letter." *Dial* 73.6(Dec. 1922): 659-63.
- … *On Poetry: An Address by T. S. Eliot on the Occasion of the Twenty-Fifth Anniversary of Concord Academy*. Concord, Mass, 1947.
- … "The Frontiers of Criticism." 1956. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957. 103-18.
- … *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- … *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1971.
- … *The Letters of T. S. Eliot, Vol. 1, 1898-1922*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1988.
- Gallup, Donald. *A Bibliography*. 1969. London: Faber and Faber, 1970.
- Hayward, John. Notes pour La Terre Vaine. *Poésie*. 1947. Trans. Pierre Leyris. By T. S. Eliot. Paris: Édition du Seil, 1969. 91-103.
- Headings, Philip R. *T. S. Eliot*. New Heaven, CT: College and UP, 1964.
- Lewis, C. D. *The Poetic Image*. 1947. London: Jonathan Cape, 1953.
- Macrae, Alasdair D. F. *York Notes on The Waste Land*. London: Longman Group, 1980.
- Maxwell, D. E. S. *The Poetry of T. S. Eliot*. 1952. London: Routledge and Kegan Paul, 1969.
- Patterson, Gertrude. *T. S. Eliot: Poems in the Making*. 1971. Manchester: Manchester UP, 1973.
- Seymour-Jones, Carole. *Painted Shadow: A Life of Vivienne Eliot*. London: Constable, 2001.
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet. The Complete Works of Shakespeare*. 1905. Ed. W. J. Craig. London: Oxford UP, 1974. 764-94.
- Smidt, Kristian. *Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot*. 1949. London: Routledge and Kegan Paul, 1961.
- Smith, Grover. *T. S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*. 1950. Chicago: U of Chicago P, 1974.
- Williamson, George. *A Reader's Guide to Selected Poems of T. S. Eliot: A Poem-by-poem Analysis*. 1953. New York: Noonday P, 1972.
- Wilson, Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. 1931. New York: Charles Scribner's Sons, 1969.
- 古賀元章. 『T. S. エリオットの詩の研究——円環のイメージから脱円環のイメージへ——』. 北九州：大学出版, 2004.